

Nove parole chiave per nove decenni

Christian Uva

Il Centro Sperimentale di Cinematografia si presenta come un organismo vivo e complesso nel quale l'eredità di novant'anni di storia si intreccia quotidianamente con la ricerca, l'innovazione e la formazione delle nuove generazioni. Corridoi, aule, archivi, teatri di posa, laboratori e cortili sono contenitori di memoria e nel contempo luoghi dove si plasma il cinema che verrà, tra apprendimenti concreti e visioni ancora in divenire.

Questo volume intende celebrare i novant'anni del CSC proponendo una ricognizione non ordinata secondo l'asse lineare della cronologia, ma impostata attorno a nove parole chiave – tante quanti sono appunto i decenni di vita dell'istituzione – che intercettano, in forma rizomatica, le sue molte anime (culturale, pedagogica, tecnica, scientifica...). L'obiettivo è comporre un ritratto analitico e sfaccettato, in cui il passato e il futuro si osservano e si interrogano reciprocamente, senza cedere alla tentazione di retoriche commemorative.

In funzione del racconto di tale identità plurale e in trasformazione la scelta è stata quella di una struttura polifonica che accoglie e intreccia prospettive differenti: le voci di studiosi di cinema, che osservano il CSC da una posizione esterna, finalizzata a contestualizzare storicamente e culturalmente il suo ruolo nel sistema audiovisivo nazionale e internazionale; i contributi di coloro che l'istituzione la abitano quotidianamente – docenti, dirigenti, responsabili di settori strategici – e che con altrettanta consapevolezza ne interpretano dall'interno le dinamiche, le tensioni, le evoluzioni. Ne scaturisce un racconto corale in cui lo sguardo critico si coniuga con l'esperienza vissuta, la riflessione teorica si confronta con la prassi, e la narrazione della storia si intreccia con il pensiero progettuale sul futuro.

Visione è la prima delle parole chiave scelte, forse la più complessa da affrontare criticamente. Non si dà cinema senza visione, e non si dà scuola senza un progetto culturale che sappia guardare oltre il contingente. Il CSC nasce nel 1935 nell'ambito della strategia ideologica e produttiva del regime fascista, nella quale fin da subito si aprono però spazi di invenzione

e pensiero che eccedono il controllo politico. Le prime generazioni di studenti e docenti – da Luigi Chiarini ad Alessandro Blasetti, da Luigi Zampa a Pietro Germi – contribuiscono a delineare un'identità cinematografica nazionale in cui la commistione tra arte e mestiere, tra estetica e politica, diventa campo di esplorazione teorica e pratica. Dopo la guerra la visione si configura come coraggio di guardare oltre le macerie materiali e morali, aprendo un orizzonte in cui il cinema possa farsi specchio della società e al tempo stesso strumento di trasformazione. Non è casuale che in diversi momenti storici – dalla contestazione giovanile degli anni Sessanta al confronto con le nuove tecnologie digitali negli anni Novanta – il CSC abbia saputo rinnovarsi proprio partendo da tale tensione visiva e ideale.

È questa la prospettiva che, nel primo capitolo, Giacomo Manzoli collega alla costruzione stessa di un'identità cinematografica nazionale, mostrando come il Centro sia stato un laboratorio in cui il cinema italiano ha trovato il proprio volto e la propria coscienza critica; e che Vito Zagarrò ricostruisce seguendo il filo delle origini, quando tra Blasetti e Chiarini prende forma un progetto culturale che non riguarda soltanto la formazione dei cineasti, ma anche la definizione di una vera e propria idea di cinema per il Paese.

Dalla visione si passa necessariamente allo *Spazio*, che ne rappresenta la condizione materiale. L'architettura del CSC, progettata da Antonio Valente, costituisce un dispositivo simbolico e funzionale: ogni ambiente appare progettato per favorire l'incontro tra teoria e pratica, tra solitudine creativa e lavoro collettivo. Anche gli spazi scenici si fanno da subito oggetto di riflessione, come anche specchio di tensioni culturali. Lo spazio del resto non è mai neutro: il cortile dove gli studenti si incontrano, le aule dove si discute, le sale dove le opere della storia del cinema vengono mostrate, i set in cui i film si girano diventano essi stessi parte integrante del percorso formativo. Lo spazio si configura come materia viva, organismo che respira insieme agli studenti e che consente al cinema di incarnarsi in forme concrete, radicate, condivise.

Su questa linea, nel secondo capitolo, Lucia Cardone torna alla figura di Valente, restituendo il senso di un'architettura che non è semplice cornice, ma progetto culturale in sé, un edificio pensato come macchina per il cinema e per la formazione. Marco Bertozzi guarda allo spazio scenico nelle sue antinomie, dove modernità e storicismo si intrecciano producendo tensioni e possibilità: un modo per ricordare come i luoghi del CSC abbiano sempre dialogato con le trasformazioni estetiche e ideologiche del Paese, diventando essi stessi parte del discorso sul cinema.

La storia del Centro è intessuta anche di *Discorsi*: quelli che hanno preso forma nell'attività editoriale dell'istituzione, a partire dalla sua storica rivista «Bianco e Nero» fino alle numerose pubblicazioni che ne hanno accompagnato il cammino. Non si tratta di strumenti collaterali, ma di sedi di un dibattito culturale che ha attraversato tanto la storia del cinema quanto quella della critica e della teoria. Attorno a «Bianco e Nero» si sono formate generazioni di critici e di studiosi, che hanno trovato in quelle pagine un luogo di confronto, di sperimentazione intellettuale e di dialogo con le pratiche del cinema. Parallelamente alla rivista si è sviluppata un'attività editoriale che ha prodotto collane di prestigio, monografie su autori

e movimenti, raccolte di saggi di notevole impatto critico. Questi discorsi scritti, stratificati nel tempo, hanno permesso al CSC di contribuire alla formazione di studiosi, registi e tecnici, così come alla costruzione di un pensiero critico sul cinema che ha saputo dialogare con i mutamenti storici, dall'avvento della televisione all'irruzione del digitale.

È su tale terreno che si collocano la ricostruzione di Franco Mariotti e Domenico Monetti, la quale attraversa le diverse stagioni di «Bianco e Nero» restituendone la vitalità teorica e culturale, e l'analisi di Dario Edoardo Viganò, che illumina il ruolo delle pubblicazioni del Centro come luogo in cui teoria e pratica hanno continuato a incontrarsi, rafforzando nel tempo il legame fra pensiero critico e formazione.

A questi discorsi si intreccia la dimensione dell'*Officina*, perché il CSC è sempre stato, fin dalle origini, un laboratorio e un cantiere in continuo movimento. Parlare di officina significa mettere in luce il carattere processuale della formazione: non la trasmissione verticale di un sapere già compiuto, ma la costruzione condivisa di competenze, sensibilità e linguaggi. Nelle aule, nei set, nei laboratori, il lavoro si configura come un esercizio di confronto, di sperimentazione e di trasformazione, in cui il dialogo tra generazioni produce nuove forme di conoscenza. L'officina del CSC, come evidenziano i contributi contenuti nel quarto capitolo, si presenta quindi come uno spazio aperto, capace di accogliere differenze e di tradurle in pratiche comuni: una pedagogia del fare e del pensare che ha fatto della trasmissione dei saperi un atto creativo.

Flavio De Bernardinis insiste in particolare su questo carattere laboratoriale, paragonando la Scuola a una “scatola di costruzioni” in cui i diversi pezzi – esercizi critici, riflessioni teoriche – acquistano senso solo nell'insieme. Gloria Malatesta, intrecciando sguardo didattico e memoria personale, restituisce invece la misura quotidiana di un luogo che forma non soltanto professionisti, ma anche persone, in un dialogo costante tra generazioni. Nella sua testimonianza Maurizio Millenotti pone l'accento sull'apprendimento manuale e artigianale e sull'esperienza concreta di portare gli allievi fuori dalle aule, nelle sartorie e nei laboratori che hanno fatto la storia del cinema italiano.

In tale prospettiva di cantiere permanente si innesta la dimensione delle *Genealogie*. La storia del CSC appare attraversata da linee di discendenza che hanno visto maestri e allievi intrecciare i propri destini, in un passaggio di testimone che ha garantito continuità e rinnovamento. Molti ex studenti sono divenuti a loro volta docenti, restituendo al Centro ciò che avevano ricevuto e contribuendo a generare nuove comunità di sguardo, nuove generazioni di cineasti. Le genealogie del CSC non si esauriscono del resto in questa dinamica interna: esse si estendono sul territorio nazionale attraverso la creazione di sedi specializzate in diverse città italiane. Si parla di genealogie al plurale perché le traiettorie non sono mai univoche: a intrecciarsi sono le relazioni tra maestri e allievi, tra centro e territori, tra storie individuali e collettive, componendo una costellazione di discendenze parallele e interconnesse.

Fabio Melelli illumina questi percorsi di filiazione, mostrando come da allievi siano nati maestri capaci di formare a loro volta nuove generazioni. Costanza Quatriglio allarga lo sguardo al policentrismo del CSC, seguendo le diramazioni che si sono sviluppate dalla sede romana

verso altri territori, a testimonianza di una scuola sempre meno chiusa e sempre più diffusa. Dopo le genealogie, l'analisi si rivolge quindi alla *Memoria*, che qui non è semplice commemorazione, ma principio attivo. Il lavoro della Cineteca Nazionale, dell'Archivio fotografico e iconografico, della Biblioteca Luigi Chiarini, dell'Archivio Storico si presenta come attività di scavo, selezione, ricostruzione e trasmissione. Non si conserva per cristallizzare, ma per rendere accessibile, per offrire strumenti critici al presente. Il restauro delle pellicole, la catalogazione dei materiali, la digitalizzazione dei fondi, le retrospettive, le mostre e le rassegne rappresentano forme di attivazione del passato, occasioni per mettere in moto immaginari e restituirli alla circolazione culturale. La memoria visiva del Paese, costruita e custodita in questi spazi, si configura come parte integrante della formazione, traducendosi in una pedagogia dell'immagine che è anche pedagogia della storia.

Questa dimensione emerge con chiarezza nei saggi raccolti in tale sezione del volume: Steve Della Casa mostra come la Cineteca Nazionale abbia saputo coniugare tradizione e innovazione nella salvaguardia del patrimonio filmico; Antonella Felicioni evidenzia il ruolo dell'Archivio fotografico e iconografico come luogo vitale nel quale le immagini oltrepassano il tempo diventando strumento di conoscenza e ponte tra memoria, creatività e futuro; Debora Demontis e Laura Pompei riportano al centro la funzione della Biblioteca Luigi Chiarini, luogo in cui la memoria scritta del cinema continua a generare nuove ricerche; Marina Cipriani, infine, illustra l'Archivio Storico della Scuola Nazionale di Cinema come un vasto corpus di documenti che riflette l'evoluzione del Centro e del cinema italiano, oggi valorizzato attraverso un articolato intervento di catalogazione, conservazione e digitalizzazione. All'interno di questo contesto, l'*Immaginario* non può che assumere una rilevanza centrale. Gli allievi della Scuola, provenienti da ogni regione italiana e da decine di Paesi esteri, hanno raccontato l'Italia e il mondo attraverso le opere realizzate durante gli anni di formazione: cortometraggi, documentari, saggi di diploma, film collettivi. Queste opere compongono un ritratto delle trasformazioni sociali e culturali della realtà: dalle marginalità alle metamorfosi urbane, dalle contraddizioni politiche alle nuove sensibilità individuali. L'immaginario che ne scaturisce non è mai dato una volta per tutte, ma si ricrea di generazione in generazione. Nei festival, nelle rassegne, nelle retrospettive dedicate al CSC, queste opere hanno portato alla luce voci, prospettive, forme narrative capaci di riflettere e al tempo stesso di interrogare la realtà.

A delineare questa traiettoria intervengono contributi diversi ma complementari: Marco Grossi analizza la varietà delle forme sperimentate nei corti, cogliendo in essi un laboratorio di linguaggi; Alfredo Baldi attraversa oltre mezzo secolo di produzioni, leggendo negli sguardi degli allievi un'Italia in continua trasformazione; Elio Cecchin porta l'attenzione sul nuovo millennio, quando le opere del CSC si confrontano con temi globali e nuove periferie, mostrando come l'immaginario della Scuola resti sempre in dialogo con il presente.

Se l'immaginario restituisce dunque la varietà degli sguardi e delle narrazioni maturate nella Scuola, la sezione dedicata a *Frontiera* ne rappresenta il naturale approdo, dove la memoria si coniuga con l'innovazione e si definiscono i varchi attraverso cui il CSC continua a ripensare il proprio ruolo.

Il termine richiama evidentemente una dimensione particolarmente ampia e articolata: da un lato ci sono infatti le frontiere tecnologiche – dalla pellicola al video, dal digitale alla realtà virtuale – da interpretarsi come novità da consumare, e quali occasioni per interrogare e rinnovare il cinema; dall'altro quelle che investono la sfera della didattica e dell'organizzazione istituzionale, laddove il CSC si è impegnato a ripensare modelli di insegnamento e strutture formative capaci di rispecchiare un contesto culturale sempre più dinamico e internazionale. La frontiera, allora, lungi dal costituire un confine da difendere, si fa transito necessario, spingendo oggi più che mai il Centro a misurarsi con sfide inedite, aprendo lo sguardo a un orizzonte interculturale, facendosi laboratorio di pensiero, archivio in movimento, piattaforma produttiva transnazionale.

Adriano De Santis apre questa sezione mostrando come il passaggio all'equipollenza universitaria e l'introduzione di nuovi percorsi formativi abbiano costituito una scelta capace di rilanciare la Scuola quale comunità dialogante. In questa logica, la parità accademica e l'internazionalizzazione diventano i varchi attraverso cui il CSC si misura con il mondo. Paolo Tosini concentra invece l'attenzione sulla sfida della preservazione nell'era digitale, sottolineando come la memoria vada difesa proprio mentre cambiano gli strumenti del presente. Renato Pezzella chiude la sezione volgendo lo sguardo alle nuove tecnologie immersive, che rappresentano insieme un terreno di ricerca e un banco di prova per il cinema del futuro.

È su questa linea che la riflessione sulle frontiere trova naturale prosecuzione nell'idea di *Sperimentazione*, parola chiave inscritta nel DNA del Centro fin dal suo nome, e scelta non a caso per chiudere il volume, a testimonianza di una vocazione costitutiva che fa del rischio creativo e dell'apertura al nuovo il proprio principio fondativo. Affrontare i limiti, siano essi materiali o estetici, significa generare soluzioni nuove: è in questo continuo esercizio che prende forma l'idea stessa di sperimentazione. Nell'arte e nel cinema, infatti, sperimentare significa trasformare il vincolo in possibilità, forzare le regole del linguaggio per spalancare orizzonti inattesi. Non si tratta solo di esplorare tecniche o strumenti diversi, ma di mettere in gioco lo statuto stesso dell'opera, ponendola in una tensione costante fra tradizione e innovazione. In questo senso, la sperimentazione non è un settore circoscritto, ma un orizzonte permanente che attraversa l'intera storia del Centro.

In tale contesto Roberto Perpignani restituisce l'idea del montaggio cinematografico non solo come tecnica, ma anche quale formazione condivisa, fondata sul dubbio e sull'equilibrio tra metodo e intuizione. Sulla medesima linea si muove Francesca Calvelli che, sempre con riferimento al montaggio, ne sottolinea il ritmo vitale, capace di insegnare agli allievi a riconoscere nel tempo delle immagini la materia stessa del cinema. A loro si affianca Giuseppe Lanci, il quale ricorda come il passaggio dalla pellicola al digitale sia stato un banco di prova capace di imporre un nuovo approccio alla didattica della fotografia fondato sull'equilibrio tra rigore tecnico e apertura sperimentale. Francesco Frigeri ripercorre infine la sua esperienza di docente di Scenografia raccontando il rinnovamento del corso attraverso l'introduzione di nuove tecniche e strumenti digitali accanto alla manualità tradizionale, confermando una

volta di più come il CSC continui a trasformare ogni innovazione in un ponte verso il futuro, senza smettere di radicarsi nella propria storia.

Le voci e le esperienze che attraversano il volume trovano eco in una serie di apparati iconografici e documentali che ripercorrono, in parallelo ai capitoli, i novant'anni del CSC. Lungi dall'essere un semplice corredo illustrativo, essi vogliono costituire un vero e proprio percorso visivo che dialoga con le parole, restituendo i volti, i luoghi, le opere e i gesti che hanno segnato la storia di tale istituzione.

In conclusione, se si guarda nel loro insieme ai percorsi tracciati dalle nove parole chiave, emerge un movimento unitario: quello di un organismo che non smette di interrogare il proprio passato per reinventarsi nel presente e aprirsi al futuro. È in questa prospettiva che trova senso il sottotitolo del volume: *Immaginare il futuro, custodire la memoria*, un'antitesi solo apparente che in realtà intende restituire la dinamica stessa del CSC, dove il cinema non è mai stato semplice oggetto di studio e di prassi, ma forza generativa che si reinventa nell'atto stesso del trasmettersi.

Per questo, novant'anni dopo la sua fondazione, il Centro Sperimentale di Cinematografia resta fedele alla propria missione originaria, rinnovandola però senza sosta: archivio vivo di memorie e immagini e insieme laboratorio di nuove forme, officina di linguaggi, piattaforma di ricerca e ponte verso le nuove forme dell'audiovisivo globale.

Una tradizione viva che si misura ogni giorno con le sfide del presente e che si rinnova costantemente, insieme alle generazioni che la attraversano e alle immagini che ancora devono nascere.